

الحداثة

في الأدب العربي المعاصر هل انفض سامرها ؟

بقلم : د . محمد مصطفى هدارة

● الحداثة لا تعيد صياغة الشكل .. بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس . « فرانك كيرمود »

ليس هناك مصطلح أدبي أشد غموضا وإبهاما من مصطلح (الحداثة) الذي شاع في الفكر العربي منذ أكثر من قرن ، بل إن باحثا أوروبيا يقول : إن القرن التاسع عشر هو التاريخ المناسب لظهور الحداثة في باريس ، ويحدد عام ١٨٣٠ م بداية لها نتيجة انتشار الحركة البوهيمية ، ثم يجعل ذروتها في الفترة ما بين عامي ١٩١٠ م و ١٩٢٥ م .

والسبب في غموض هذا المصطلح تعدد مفاهيمه ، حتى إن أحد الباحثين ذكر أن مفهوم الحداثة تحدده جغرافية المكان الذي تعيش فيه . فالحداثة في فرنسا تختلف في مفهومها عن الحداثة في ألمانيا ، أو انجلترا ، أو روسيا ، أو غيرها من البلدان الأوروبية ، أو أمريكا التي انتقلت إليها عدوى الحداثة .

ولا شك أن جغرافية المكان ترتبط ارتباطا وثيقا بالمصادر التي أمدت الحداثة بمضامينها ، وهي مصادر متعددة يرجع بعضها الى تفسيرات « ماركس » ، وبعضها الآخر الى نظريات « فرويد » أو « دارون » ، كما ترجع أيضا الى الوجودية ودعوتها الى العبث واللاجدوى . ويربط « إدمون ولسون » وكذلك « باورا » بين الحداثة والرمزية . ويتسع مفهوم الحداثة عند نقاد آخرين فيرون أن مصطلحها يستغرق مجموعة من الحركات والمذاهب الأدبية التي نشأت لتحطيم الواقعية والرومانسية على السواء مثل الانطباعية Impressionism ، وما بعد الانطباعية Post-Impressionism ، والتعبيرية Expressionism ، والتكعيبية Cubism والمستقبلية Futurism ، والرمزية Sumbolism والتصويرية Imigism ، والدادائية Dadaism ، والسريالية Surrealism .. ومهما اختلفت مفاهيم الحداثة تبعا لاختلاف مصادرها من الافكار والنظريات والمذاهب التي ولدت متعاقبة ، واختلاف أماكنها التي استقت مفهوم حداثتها من بعض تلك المصادر دون بعضها الآخر ، نجد اتفاقا على مبادئها : وهي الاقتحام والنفور من كل ما هو متواصل ، وأنها في امتدادها الزمني أو الجغرافي لا تزال تمتلك القدرة على الاستفزاز وإثارة الجدل ، وأدبها غير واقعي ، وخال من المضامين الانسانية ، يركز على القضايا الاسلوبية والشكلية بدعوى النفاذ الى أعماق الحياة ، وأنها فن تحطيم الاطر التقليدية والشخصية الفردية ، وتلبي رغبات الانسان الفوضوية التي لا يحدها حد .

وقد ثبت « هرمان بار » - وهو من أهم الحداثيين في النمسا - أربعة معان للحداثة في كتابه (دراسات نقدية للحداثة) هي :

١ - فن الأعصاب .

٢ - السعي وراء كل ما هو غير مهذب ومتصنع لا يمت الى الطبيعة بصلة .

٣ - التشوق العارم الى التصوف والغموض .

٤ - العواطف غير المقيدة .

ويعلق أحد النقاد على هذه المعاني بقوله : إنها كلها قريبة من فكرة (الانحطاط) Decadence وهو من المذاهب التي أثرت في الحداثة .

وإذا تتبعنا مواقف النقاد الأوروبيين الكبار من الحداثة وجدنا معينا لا ينضب من التهجم على أهدافها ورفض مبادئها . فهذا « هربرت ريد » في كتابه (الفن الآن) يقول : شهدت الأزمان السالفة كثيرا من الثورات الفنية فكل جيل جديد جاء بثورة فنية جديدة ، ثم إننا نجد لكل القرون ثوراتها المتعاقبة التي انتجت ما نسميه الآن بالفترات .. أما ما يسميه بعضهم بالثورة الفنية المعاصرة ، فلا أعتقد أن لفظة (ثورة) ملائمة لهذا السياق ، إنها تحطم بل انحلال مأساوي .

ويقول الناقد « س .س . لويس » عن الحداثة في معرض اقتحامها جوانب الحياة المختلفة بوصفها نظرية : إن هذه الهزة المعاصرة شملت الأمور السياسية والدينية والقيم الاجتماعية وكذلك الادب والفن . ثم يقول في معرض ارتباطها بالدادائية السريالية : لا أتصور أن هنالك عصرا سالفاً أتى بأعمال محيرة ومدمرة كالاعمال التي جاءت بها الدادائية السريالية ، وأعتقد جازما بأن هذا ينطبق على الشعر .

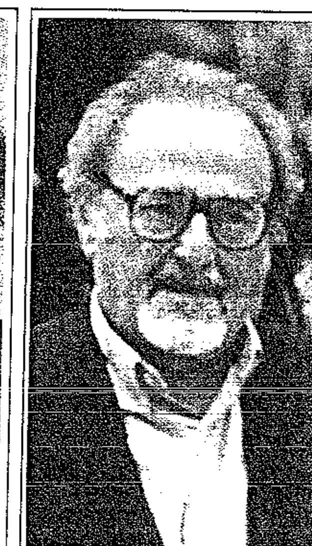
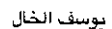
ويقول « أورتيكا كاسيت » في كتابه (النزعة اللاإنسانية في الفن) : إن الحداثة هدم لكل القيم الانسانية التي كانت سائدة في الادب الرومانسي والطبيعي وإنها الفن الثائر على الناس والزمان والتاريخ .

ويرى « فرانك كيرمود » في كتابه (مقالات حديثة) أن الحداثة لا تعيد صياغة الشكل ، بل تأخذ الفن الى ظلمات الفوضى واليأس .

يقول « هاري لفن » في كتابه (مقالات في الأدب المقارن) : للحداثة القدرة على الاتيان بكل ما هو مدمر ، إنها رحلة الى عوالم فنية مجهولة لا يمكن أن يكتب لها التوفيق ، إنها تصور عوالم تكتنفها المخاطر والكوابيس والموت .

● من المؤسف أن يبدو الاختصام حول الحداثة كأنه اختصام حول اتجاه تجديدي عام يقاومه المحافظون على التراث : لعدم قدرتهم على فهم فلسفة العصر !

● تعتبر مجلة « شعر » المعروفة بأنها أنشئت لخدمة حركة التغريب وصرف العرب عن تراثهم ، والتي تمول من المخابرات الأمريكية .. تعتبر اول من بشر بتيار الحداثة ،وترسيخ رموزه لدى القارىء العربي



يوسف الخال


جبرا إبراهيم جبرا

ويقول « ليونيل ترلنك » في كتابه (مقالات في الأدب والنقد والمعرفة) : إن ما تعنيه الحداثة : اللاعقل ، والاضطراب ، والأحزان الشخصية العميقة ، والفوضى الاجتماعية الكاسحة ، والعدمية ، والموقف المعادي للحضارة ، والتورط ، والغربة ، واللانظام .

أصحاب الحداثة .. ماذا يقولون ؟

ولا شك في أن أصحاب الحداثة في تعرضهم لمثل هذا الهجوم من النقاد والمفكرين قد أدركوا أن المتلقين لأدب الحداثة فريقان : الاول يتذوق هذا الفن بعد استيعاب أفكاره ، وتوافقه مع مبادئه ، والآخر يرفضه ولا يتذوقه ، ويعده فنا غامضا بل عدائيا مناقضا للقيم الانسانية . وينبغي لنا قبل أن نحدد موقفا من الحداثة الغربية أن نخوض قليلا في فكرها لنتعرف أصولها ، ونقف على عناصر استفزازها للنقاد والمفكرين في الغرب نفسه حيث نمت وتأصلت .

كان « فلوبير » وهو من مؤسسي اتجاه الحداثة يقول : كل ما أريد أن أفعله أن أنتج كتابا جميلا حول لا شيء ، وغير مترابط إلا مع نفسه ، وليس من عوالم خارجية ، يفرض نفسه بحكم قوة أسلوبه .

ويطلق « رامبو » Rimbaud حدود الحداثة في قولته الشهورة : ينبغي أن نكون محدثين بصورة مطلقة .

وتتركز اتجاهات « نيتشه » التي كانت من أصول الحداثة في موقفه المعادي للقيم الروحية ، واستنكاره للأخلاق التقليدية .

ويشير « إليوت » في مقالته (شعراء ميتافيزيقيون) الى اعتماد الحداثة على الخلط بين التجارب المتباينة فيقول : الانسان يقرأ « سبينوزا » ويسمع صوت الآلة الكاتبة ، ويشم رائحة الطعام المطبوخ في آن واحد .. والشاعر يستطيع التجاوب مع كل هذه التجارب في آن واحد ليخلق منها كلا جديدا .

واستمدت الحداثة من نظريات « فرويد » في الاحلام تأكيده أن كثيرا من التفسيرات الشعبية لرموز الاحلام صحيح . فلما جاءت السريالية جعلت للحلم منزلة سامية لتجعلنا نشعر بأننا نعيش في مستويين مختلفين ، وفي عالمين متباينين يتداخلان ويتشابكان حتى إننا لا نستطيع التمييز بينها ، وقد استمدت الحداثة هذا المفهوم الذي يقوم على أزدواجية الوجود ، وازدواجية المعنى ، أو ما يسمى بتكافؤ الضدين . وترتب على ذلك عدم التمييز فيها بين الاضداد : الرفض والقبول ، الحياة والموت ، الرجل والمرأة ، الاله والشيطان ، الخير والشر ، الفضيلة والرذيلة ، الطهر والدنس . وكان « بودلير » من رواد هذا الاتجاه حتى قيل إنه استخرج علم جمال للقبح والانحطاط .

ويقول في ذلك المبدأ الذي ترتكز عليه الحداثة « هرمان هسه » : أرغب دائما أن أشير بابتهاج الى هذا الخليط المتنافر الموجود في العالم وأرغب دائما أن أذكر الناس بأن في أعماق هذا الخليط وحدة لا تتجزأ ، وبأن الجمال والقبح ، والضياء والظلام ، والخطيئة والطهارة ، ما هذه الاشياء سوى أمور متنافرة ظاهريا ، إلا أنها في حقيقتها تتداخل بعضها مع بعض .

النشأة والأصول قبل ٧٤ عاماً

وقد ولدت الدادائية في زيورخ عام ١٩١٦ م ، ولفظ « دادا » له معان كثيرة مثل التأكيد المتحمس ، والاستغراق ، والحصان الخشبي ، وما يتلفظ به الأطفال قبل معرفتهم الكلام ، ويختلف الباحثون في تحديد المعنى الذي انتسبت اليه هذه الحركة التي قامت على أساس الغلو بالشعور الفردي ، ومهاجمة المعتقدات والمؤسسات التقليدية ، والعودة للبدائية Primitivism ، وكان رائدها « ترستان تزارا » - كما يصفه باحث أوروبي - مروجا للفوضوية الفنية والاجتماعية ، وأنه قرأ مقالة منشورة في جريدة على أساس أنها قصيدة ، واستخدم في قراءته صلصلة أجراس وخشخشة منبعثة من لعب الأطفال . وكتب الشاعر الدادائي « كرتشفتزر » قصيدة عاطفية في عام ١٩١٩ ، وكانت المواد التي استخدمها في تلك القصيدة خليطا من قصاصات الورق ، ومن العبارات الطنانة المستخدمة في الاعلانات ، ومن مقاطع الأغاني الشعبية ، والالفاظ العامية الشائعة ، كما ألصق بها عددا لا يحصى من نفايات الشوارع .

ويقول الباحثون الأوروبيون إن الدادائية السريالية ارتبطت بالشيوعية ، وظهر المزاج الثوري فيهما ، وحلت الفوضى السياسية والصراع الكامل والعنف محل النظام والسلطة والانسجام ، ونحي العقل لتحل محله



الحداثة

في الادب العربي المعاصر .. هل انفض سامرها ؟

•إن الحداثة نظرية فكرية لاتستهدف الحركة الابداعية وحدها ، بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

اللاعقلانية الكاملة التي أدت الى الغلو اللفظي للشعر الدادائي ، والى الكتابة العشوائية للسرياليين ، والى نبذ المشاعر الوطنية ليحل محلها الشعور اللاوطني الصاخب الذي كان اتجاها واضحا عند السرياليين ، ومن ثمَ أهل الحداثة .

ويقول « روبرت شورت » : إن السرياليين توددوا للحزب الشيوعي وبذلوا جهودا جبارة من أجل توسيع مجال تطبيق الديالكتيك الماركسي ليتجاوز فائض القيمة Surplus Value ، وما يتضمنه من تناقض الوجود الذاتي كالأحلام والحياة الواعية ، وكذلك مبدأ اللذة ومبدأ الواقع . ومن الأصول التي احتوتها الحداثة بتأثير الرمزية أنها جعلت الشعر خاضعا للأشكال ، لا الى المشاعر ، وكانت الجملة في شعر « مالارميه » لا تتضمن فكرة مركزية واحدة ، بل تقوم على تحدي قواعد النحو . كما كانت الجملة تتألف من مجموعة من الالفاظ الغريبة والشاذة . ثم أصدر « جان مورا » بيان الحركة الرمزية عام ١٨٨٦ م ليحدد خصائصها الأسلوبية بقوله : كلمات نقية .. حشو مهم ، حذف غامض ، الانتقال من تركيب نحوي معين الى آخر ضمن جملة واحدة ، الجرأة المتطرفة .

ثم نرى الرمزيين يستخدمون التوقف في نهاية الشطر ، والفراغات التي يدعون أنها مليئة بالتمارين العقلية . كما يقول عن بياض الصفحة إنه صمت مفعم بالمعنى ، لا يقل روعة عن الابيات الشعرية نفسها . فالقصيدة عند الرمزيين ، الذين قلدهم أهل الحداثة ، تتألف من الكلمة المكتوبة والكلمة الممحوة ، ويتكون الرمز من الحضور والغياب ، وينبع الشعر عندهم من إدراك قائم على تكثيف وجود الأشياء وإرجاع هوياتها إليها بصورة مبالغ فيها . ويرافق ذلك توسيع بعدي الزمان والمكان بحيث يتجاوزان حدودهما .

وقد تبنت الحداثة أيضا اتجاه الرمزية الى التخلص من قيود الوزن والقافية والدعوة الى الشعر الحر ، والاهتمام بالتأنق الزائد في الصورة ، والتهكم على اللغة وبث الشك في إيماننا بها ، وعدها وسيلة سطحية ومحض ألفاظ خالية من المعنى . وهذا الموقف من اللغة استوعبته الحداثة ايضا من الحركة الانطباعية التي نادت بتحويل اللغة الى نشاط تجريبي ، وبدأت بالتخلص من جزئيات اللغة كالحروف وأدوات العطف .

أما الحركة المستقبلية فقد تعددت اتجاهاتها بحسب البلدان الأوروربية التي اعتنقتها ، ولكن الحداثة استوعبت كل ما فيها ، فقد دعا المستقبليون الايطاليون في بيانهم الذي نشروه عام ١٩٠٩ م الى كتابة شعر نابع من الحدس Intuition ، والتبروء من العقل ، وكراهية كل ما يتعلق بالماضي حتى المكتبات والمتاحف ، وهجر النحو اللاتيني ، واستخدام الأسماء استخداما تلقائيا دون الالتزام بأية قاعدة ، والاكتفاء بالمصادر دون الافعال ، وإلغاء الصفات والظروف ، ودعا المستقبليون الروس في بيانهم الذي نشر عام ١٩١٣ م الى منح الشعراء الحق في استحداث كلمات ملفقة ، وإعلان الكراهية غير المحدودة للغة الموروثة ، ونادوا بأن تكون لغة الشعر لغة ما وراء العقل ، وأن تتحرر من أشكال المنطق الصارمة . كذلك دعوا الى عدم استخدام الأفعال لخلق سلسلة من الازمنة التي لا تسير متعاقبة . وأعلنوا أن شعرهم يقوم على التفكك Disassociation ، وليس على الترابط .

وكان المحور الذي دارت حوله المستقبلية الروسية الانتصار على الزمن ولا يتم هذا الانتصار الا بنبذ الماضي والاندفاع نحو المستقبل ، وكان على رأس هذه الحركة « ماياكوفسكي » المروج الأول للمذهب الشيوعي .

وقد ارتبطت نظرية النقد الشكلي Formlism بالحداثة الروسية المؤسسة على الفكر المستقبلي ، فقد عامل « ياكوبسون » لغة الشعر الحداثي بوصفها لغة سامية ، منكرا أي وجود للمضمون ، إلا أن يكون باعثا على أشكال لغوية جديدة : صوتية ، أو إيقاعية ، أو نحوية ، ومجرِّدا النص الأدبي من المؤثرات الخارجية : ذاتية ، أو نفسية ، أو سياسية ، أو اجتماعية ، ومقررا أن وظيفة الشعر التوصيلية ينبغي أن تقلل الى أبعد حد . ومن ثم تجبر النصوص المستقبلية – بما فيها من غرابة المشاعر – القارىء على المشاركة في عملية الادراك ، كما أن مفهوم التعقيد يدعم التمييز الإيدلوجي الذي أشار إليه « رولان بارت » ، ولهذا اتفقت المستقبلية الروسية مع الشيوعية في بعض الوسائل والأهداف .

وكانت الحركة التعبيرية التي ظهرت في فرنسا في أوائل هذا القرن ثم انتقلت الى ألمانيا وغيرها من بلدان أوروبا ، ارتدادا عن الانطباعية . وقد أخذت منها الحداثة الأوروبية اتجاهها الى تدمير المجتمع القائم ، بدعوى تشويهه الطبيعة الانسانية عن طريق توظيف العقل والارادة في خدمة الانتاج المادي ، مع إهمال الروح والمشاعر والخيال . فالفنان التعبيري يعد نفسه إنسانا حالما قادرا على التنبؤ ، وهو حين يطالب بتفجير الواقع التقليدي واقتحام القشرة الخارجية التي أحاطت بنفوس الناس ، يسعى – في رأيه – الى التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفوس . وهذا نفسه ما سعت اليه الحداثة في شتى مفاهيمها . كذلك أخذت الحداثة من التعبيرية رأيها بأن اللغة لم تعد قادرة على إثارة الفكر والعاطفة بسبب توظيفها في خدمة أغراض نفعية وعملية ولهذا صارت قاصرة عن التعبير . ويرى التعبيريون أن الكلمات مستودعات مشحونة بالطاقة تنتظر الكاتب أو الشاعر الحالم لتفجيرها . ويعد

● ليونيل ترلنك : إن ما تعنيه الحداثة هو : اللاعقل ، والاضطراب ، والأحزان الشخصية العميقة ، والفوضى الاجتماعية الكاسحة ، والعدمية ، والموقف المعادي للحضارة ، والتورط والغربة واللانظام .

● الحداثة ، مثلها مثل الحركة السيريالية ، تظهر أحياناً كطائفة من المهرطقين ، وأحيانا أخرى كأعضاء في خلية ثورية .


ت . س . إليوت


نيتشه

« أبولنير » من الرموز الأصيلة في الحداثة ، فهو الذي ابتكر اصطلاح « السريالية » التي أصبحت بكل عناصرها أساسا ثابتا في الفكر الحداثي ، فهي تعتمد على التنويم المغناطيسي ، وتحليل الأحلام طبقا للنظرية الفرويدية - كما سبق أن أشرت - بحجة أن ذلك هو الوعي الثوري للذات ، ولهذا ترفض التحليل المنطقي ، وتقترح بدلا منه التفكير المعتمد على الحدس والعاطفة الذي يسمح بإعادة تصنيف التجربة بما يبعدها عن الواقع ، كما تتمثل في قول « بول إيلوار » : الأرض زرقاء كالتفاحة .

وتعتمد الحداثة - وفقا لما نادت به السريالية - على الكتابة التلقائية أو الآلية Automative Writing الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة العقل ، بدعوى أن الكلمات في اللاوعي لا تمارس دور الشرطي في رقابته على الافكار ، ولهذا تنطلق هذه الافكار نشيطة جديدة . وتأسيسا على هذه الفكرة يرى السرياليون أن الشعر مشاع لكل الناس ، وليس مقتصرا على قلة موهبة ، ما دامت الكتابة التلقائية تجعل كل البشر قادرين على امتلاك الالهام ، بعيدا عن القواعد ، وعن كل ما هو عقلاني .

وكان « أبولنير » قد بدأ كتابة الشعر الذي تجاوز حدود التقاليد الرمزية السابقة ، فهو لا يعترف بعلامات التنقيط ، وأساليب الطباعة ، والأشكال الشعرية المعترف بها .

وقد رعى أهداف السريالية من بعده « أندريه بريتون » حتى وفاته في عام ١٩٦٦ م . وكما كانت الثورة شعار السريالية - كما هو واضح حتى في عناوين مجلاتهم مثل (الثورة السريالية) و (السريالية في خدمة الثورة) وغيرهما كذلك هي شعار الحداثة . ودعوة السرياليين والحداثيين الى تغيير اللغة التقليدية وإحداث لغة جديدة ، إنما هي - كما يقول أحد الباحثين الأوروبيين - دعوة الى تغيير حياة الناس ، والى مجتمع ثوري بدلا من المجتمع القائم . ولهذا لا نستغرب حين يقول « روبرت شورت » : أصبحت السريالية تجربة جماعية ذات أسلوب حياتي كامل : حضور الاجتماعات اليومية ، كتابة الكراسات الجماعية ، التظاهر في المسارح التي تعرض إنتاجات رجعية (لا تتفق مع أهدافها) القيام بكل الالعاب التي تثير الخيال . . وتزيّت الجماعة السريالية بأزياء مختلفة فتارة تظهر كمجموعة من السحرة ، وتارة كعصابة من قطاع الطرق ، وتظهر أحيانا كطائفة من المهرطقين ، وأحيانا كأعضاء في خلية ثورية . إنها حركة سرية هدفها تقويض الوضع الراهن ، وهي في الوقت نفسه حركة انطوائية هدفها تنظيم الحياة حسب منطق الرغبة .

ولا شك أن الغموض كان هدفا ثابتا للسرياليين ، ومن ثم للحداثيين ، حتى إن أحد النقاد الأوروبيين ذكر أن أقصى إطراء يمكن أن يقدمه شاعر حداثي لآخر هو قوله إن قصيدته قمة في الغموض . بل أخذ الحداثيون يشككون في كل قصيدة واضحة ، أو زاخرة بالمشاعر الذاتية ، واصفين إياها بأنها (تقدم عالما عاريا) .

وواضح من كل ما تقدم أن حركة الحداثة الاوروبية بدأت قبل قرن من الزمن في باريس بظهور الحركة البوهيمية فيها بين الفنانين في الاحياء الحقيرة ، حين أخذ أنصارها ينتجون أعمالا فنية غير مقبولة ، لذلك سمي فنهم (فن المرفوضين Refuses) . وكان الفنان البوهيمي يشكو فقره المدقع وعدم اعتراف الناس بفنه ، مدعيا أنه ليس للحاضر ، بل للمستقبل .

ونتيجة للمؤثرات الفكرية وألوان الصراع السياسي والمذهبي والاجتماعي شهدت نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في أوروبا اضمحلال العلاقات بين الطبقات ، ووجود فوضى حضارية انعكست آثارها على النصوص الأدبية واللوحات الفنية .

وبلغت التفاعلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في أوربا ذروتها في انعكاساتها بإيجاد فوضى حضارية في أعقاب الحرب العالمية الأولى . وظلت باريس بالنسبة لتيار الحداثة الذي يمثل الفوضى الادبية « الينبوع الذي يروي غليل البوهيميين والمهاجرين ، فقد اجتذبت المهاجرين الروس ، والكتاب الدادائيين من زيورخ ، وجيلا كاملا من الكتاب الأمريكيين الشباب ذوي النزعة التجريبية ، على الرغم من الانهيار الاقتصادي والاخلاقي الذي تبع الحرب العالمية الأولى .

ويذكر أحد النقاد الأوروبيين في ذلك الصدد أن الحداثة تمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم حياتنا المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى . ولا شك أن بعض المفكرين الأوروبيين - كما سبق أن رأينا - قد أخذوا يدمرون الأنظمة والاوضاع التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر ، ومن بينها القوانين العامة التي تحكم الحياة والسلوك . ثم تبعت مرحلة التحطيم مرحلة أخرى هدفها إعادة تنظيم شظايا المفاهيم المحطمة ، ومنها الكيانات اللغوية لتحاشي ما أسموه بالنظام الجديد للواقع ، فيما يقول أحد الباحثين . ولكن مما لا شك فيه أن الحداثة الأوروبية لم تنتج تراثا وأسلوبا خاصا بها ، وكيف يتأتى لها ذلك وهي خليط مشوش من مذاهب وتيارات فكرية تعتمد على الثورة والهدم ، ومجافاة العقل والوعي ، والانقطاع عن التراث ، وتدمير كل ما يمت الى الواقعية بصلة ، دون أن توصل نظرية على انقاض ما هدمته . وكان طبيعيا ان تواجه الحداثة معارضة شديدة في كل أنحاء أوروبا ، حتى في باريس مصدرها ، من المدافعين عن اللغة والتراث ،



المتمردين في التاريخ الاسلامي .. وكذلك يمجدون الثورات والحركات المتمردة ، مثل : ثورة الزنج والقرامطة وكل الحركات الباطنية والالحادية .

الحداثة

في الادب العربي المعاصر .. هل انفض سامرها ؟

● كمال أبوديب : الحداثة تجاوز الواقع .. وهي الثورة على قوانين المعرفة العقلية ، وعلى المنطق ، وعلى الشريعة .. وهذه الثورة تعني التوكيد على الباطن ، وتعني الخلاص من المقدس ، وتعني إباحة كل شيء للحرية .

وممن ينوطون بالأدب مهمة التوصيل في إطار العقل والوعي الانساني . بل سنجد كثيرا من فناني القرن العشرين لم يعترفوا بالحداثة ، ولا بما جاءت به من تجريد جمالي ، واقتحام ، وعدم تواصل . وعَدّ كثير من المفكرين الغربيين الحداثة نزوة عابرة في تاريخ الفكر الغربي .

وإذا كنا نجد باحثا أوروبيا يقول عن أدب الحداثة إنه لا يزال محيراً حتى لمن هم جزء منه ، ولا تزال التقويمات النقدية المصاحبة له في طور التكوين ، فإننا نجد من يقول بأن الحداثة قَدُمت في العشرين أو الثلاثين سنة الماضية ، الى الحد الذي يجعلنا نعتقد بأنها انتهت وأصبحت أثرا تاريخيا . بل من الغريب أن نجد باحثا ألمانيا هو « صموئيل لبلنسكي » قد أصدر في عام ١٩٠٩ م كتابا بعنوان (رحيل الحداثة) عبر فيه عن شعور الشعب الالماني بالغثيان تجاه هذا المصطلح الذي أصبح يوحي بالامور المستهلكة والمنحطة ، بل الأغرب من ذلك أن نجد « كونراد » قد كتب عام ١٨٩٢ م في مقال له بعنوان (طموحات حديثة) يقول ساخرا عن شعر الحداثة : الشعر الحقيقي الآن هو فن بارع في تحطيم الاعصاب ، إنه تجميع لكل التقنيات الأدبية في العالم وتهذيبها ، هذا هو شعرنا الذي أعطانا السيادة في الأوساط الأدبية الأوروبية نحن الخالدون بفضل « نيتشة » ، نحن سحرة العالم الشهواني ، نحن الذين يباركنا العجز والحماقة . إن رجالنا العقلاء الآن لا يهمهم ما يقدمه إليهم المتخصصون في الحداثة من توافه ، لا يهمهم إذا ما أنتجت تلك التفاهات في الكنائس أو بيوت الدعارة ، المهم أنهم يعثرون على كلمات تنتهي بالـ (ism) كالرمزية والشيطانية .. إذا أمدنا الله بالصبر الجميل سنجد بعد بضع سنوات أن كل هذه الثرثرة التي يمارسها أناس يسمون أنفسهم زورا وبهتانا بالأدباء والفنانين ، ستنتهي الى زاوية الاهمال والاستهجان .

ويقول « برادبري وماكفرلن » في كتابهما (الحداثة) : إذا استثنينا السريالية نجد ان كثيرا من الانبهار الذي رافق تلك الحركة التجريبية (الحداثة) قد ولى » . وكأنهما يجعلان بقاء الحداثة حتى عصرنا الحاضر متصلا ببقاء المذهب السريالي الذي تبنت معظم أصوله ، كما سبق أن بينت ، فإذا انتهت السريالية – وهذا أمر بات وشيكا – انتهى ما تبقى من حركة الحداثة .

تلك هي الحداثة الغربية في نشأتها وأصولها وآراء الباحثين والنقاد فيها مؤيدين ومعارضين . وفي ختام ما كتبته عنها ما يدل على أن جمهور المفكرين الغربيين – وهم أهل تلك الحداثة – قد أجابوا عن التساؤل المطروح في عنوان هذه الدراسة قائلين في صوت واحد : نعم لقد انفض سامرها منذ زمن بعيد .

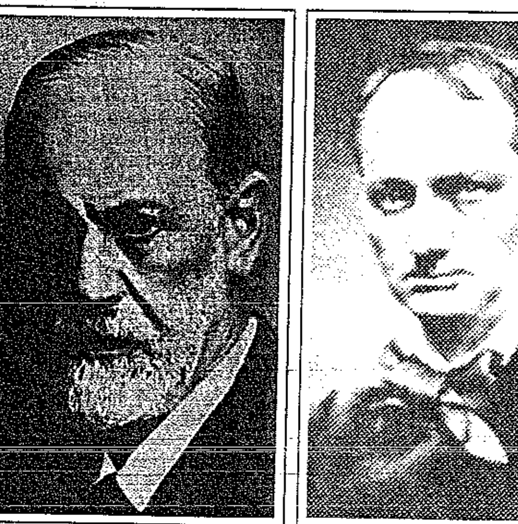
الحداثة في الأدب العربي المعاصر !!

وقد أواجه متسائلا يصيح بي : لقد افضت في الكلام عن الحداثة الغربية التي انفض سامرها ، وما الى هذا هدف عنوان هذه الدراسة ، فهي تطرح سؤالا عن الحداثة في الأدب العربي المعاصر . وأجيب المتسائل : وهذا ما عنيته : فالحداثة العربية إنما هي حداثة غربية مؤكدة في كل جوانبها وأصولها وفروعها ، وإن الحداثة الغربية مثلما اهتمت بالامتداد الى مختلف البلدان الاوروبية وأمريكا ، رفعت بين شعاراتها « إزالة الحدود الأدبية التقليدية بين الأقطار » . وقد دخلت الى بلادنا العربية رافعة هذا الشعار الذي يؤمن به مروجوها في بلادنا ، وإن كان وجودها غريبا بيننا ، لأن الأصل في المصطلح الأدبي أن يوجد بعد وجود الفلسفات والأفكار التي كانت سببا في نشأته ، أما أن يدخل مصطلح (الحداثة) بلا جذور فلسفية ، أو أصول فكرية ، فذلك ما يدل على اصطناعه وغربته . والذي يؤكد هذه الاصطناعية وتلك الغربة أمران : الأول : وجود خصوصية في (الحداثة) متأثرة بكل بلد أوربي ظهرت فيه من واقع المؤثرات الفكرية ، والثاني : أن وجود (الحداثة) يرتبط بأسباب حضارية وسياسية واجتماعية ، مثلما حدث في أوربا في نهاية القرن التاسع عشر . والأمران غير متحققين في (الحداثة) التي استُبضعت في أدبنا العربي الحديث في غير بيئتها ومناخها الفكري والحضاري .

وقد تسلل هذا المصطلح في ذكاء الى حياتنا الأدبية دون أن نستشعر غرابته ، أو نتوجس منه – كما حدث في أوروبا لادراك المفكرين فيها لمراميه الحقيقية – ثم صدمتنا ظواهره الابداعية في الشعر خاصة فأنكرناه ، ليس بالقياس الى الماضي – كما يُتهم مستنكرو الحداثة – بل لعدم تواصلنا معه فهما وفكرا وذوقا ، ولأنه صار علامة على صناعة من لا موهبة له في الأدب ، المجرد من أية وسائل إبداعية .

ومن المؤسف أن يبدو الاختصام حول الحداثة كأنه اختصام حول اتجاه تجديدي عام يقاومه المحافظون على التراث ، لعدم قدرتهم على فهم فلسفة العصر ، أو الانفعال بتياراته الفكرية وبالثقافة العالمية ، وهو ليس كذلك إلا في ظاهره العام الذي لا يعبر عن حقيقة ما يجري في الأعماق دون هذا السطح الظاهر .

وارتبط مفهوم الحداثة في أذهان بعض المثقفين بحركة ما سمي بالشعر الحر أو شعر التفعيلة ، بحيث وقر في تصورهم أن الحداثة ترخّص عروضي لا يلبث أن ينكره الذوق العربي . وربما ارتبط مفهوم الحداثة بما عُرف بقصيدة النثر التي يغلو دعاتها في مخاصمة العروض . والحقيقة التي لا



بودلير فرويد

مراء فيها أننا ينبغي أن نفرق بين اصطلاحين أجنبيين ، من المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة وهي (الحداثة) ، أما الاصطلاح الأول فهو Modernity الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن . أما الاصطلاح الثاني فهو Modernism وهو يعني مذهبا أدبيا ، بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الابداعية وحدها ، بل تدعو الى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذا المصطلح نفسه هو الذي بدأت دراستي ببحث نشأته وأصوله ومصادره في الفكر الغربي ، بوصفه هو الذي انتقل الى أدبنا العربي الحديث ، وليس مصطلح Modernity الذي يحسن أن نسميه (المعاصرة) لأنه يعني التجديد بوجه عام دون ارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة متشابكة كما سبق أن رأينا . والذي يؤكد لنا وجوب التفرقة بين الاصطلاحين أن مروجي الحداثة في أدبنا العربي يرفضون (المعاصرة) شكلا وموضعا ، ويرون أنها وجود في الزمن الحاضر لا يعني أي تغيير ، ولا يدل على الثورة الانفجارية التي تتسم بها حركة الحداثة .

واصطلاح (الحداثة) بمفهومه الغربي الذي حددنا أطره ، لم يقتحم الأدب العربي الحديث إلا في فترة السبعينات ، بينما تسربت بعض مضامينه منذ الثلاثينات في هذا القرن الميلادي محصورة في محاولات الخروج على العروض العربي ، وقُدّر لهذه المحاولات أن تتشكل في الأربعينات بظهور شعر التفعيلة ، ولمحات لبعض ظواهر التمرد والثورة والرفض ، وتجريب بعض الاتجاهات الأدبية الغربية كالتعبيرية ، والتصويرية ، والرمزية . واتسع المجال لهذه المحاولات التجريبية في الخمسينات . وكان لظهور مجلة (شعر) في هذه المرحلة (بدأت ظهورها عام ١٩٥٧ م وتوقفت عام ١٩٦٤ م) أثر كبير في التمهيد لظهور الحداثة ، ليس بوصفها مصطلحا فحسب ، بل بصفتها حركة فكرية ينبغي أن تبسط سلطانها على الساحة الأدبية ، وتحرق بجمرها ما عداها من حركات .

ووضح من اتجاه المهيمنين على سياسة هذه المجلة أنها أنشئت لخدمة حركة التغريب وصرف العرب عن تراثهم ولغتهم الفصحى ، لغة كتابهم المقدس ، ليصبح بعد عدة أجيال سفرا مكتوبا بلغة ميتة ، وليصبح العرب بغير تراثهم ولغتهم عالة على الفكر الغربي ، وهو المنفذ الى الولاء السياسي الكامل .

وقد سبق لهذه المحاولات أن بدأت في العالم العربي بجناحيه الشرقي والغربي منذ بداية عصر الاستعمار الأوروبي ، ولكنها كانت صريحة في محاولة فرض لغة الغرب وفكره ، ولهذا صادفت عقبات لم تستطع تجاوزها . ومن ثم بدأت تجربتها الجديدة خلف ستار تحديث الأدب . ورأينا هذه المجلة بهيئة تحريرها التي كان أعضاؤها ينتمون للحزب القومي السوري ، ومن شذ منهم عن هذا الانتماء كان أسير الدعوى الاقليمية الفينيقية ، وكلا الاتجاهين بعيد عن الأصول الاسلامية ، معاد للعروبة ، ممعن في التغريب ، متشدق بالدعوة اللبرالية .

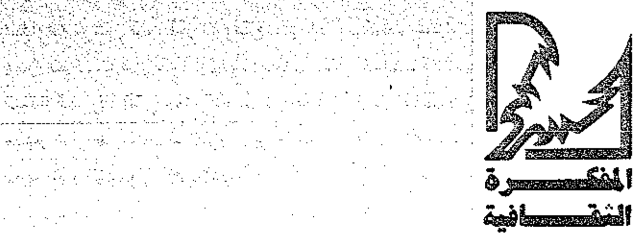
ولم يكن غريبا أن تروج المجلة (التي أشار بعض الباحثين الى صلتها بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة التي كانت تمولها المخابرات الامريكية) لدعوى الشعر الحر وقصيدة النثر ، وترصد جوائز مالية كبيرة للكتابة فيهما ، كما لم يكن غريبا أن تمهد لتيار (الحداثة) دون أن تستخدم المصطلح نفسه ، عن طريق ما كانت تنشره من ترجمات لاشعار رواد هذا التيار من أمثال « بودلير » ، « رامبو » ، و « لوتريامون » و « أبولنير » ، و « أندريه بريتون » ، و « لوي أراجون » و « رينيه شار » .

وكانت محاولات كتابة الشعر الحر ، أو قصيدة النثر قبل ظهور مجلة (شعر) لا يكاد يلتفت إليها أحد ، فقد نشر « ألبير أديب » مجموعته (لمن) عام ١٩٥٣م وكانت من الشعر لحر ، ثم نشر « توفيق صايغ » مجموعة من هذا الشعر بعنوان (ثلاثون قصيدة) عام ١٩٥٤م ، وكانت مجلة (الآداب) منذ أوائل الخمسينات تنشر بعض هذه النماذج التجريبية كالقصيدة النثرية التي نشرتها عام ١٩٥٤م بعنوان (النبيذ المر) لمحمد الماغوط .

وتأييدا لسياسة مجلة (شعر) رأينا « جبرا إبراهيم جبرا » في العدد الرابع من هذه المجلة يدعو الى الشعر الحر ، ثم يصدر في عام ١٩٥٩م مجموعته الأولى (تموز في المدينة) . وهو يعترف بأن لغة إبداعه كانت الانجليزية وأنه صُرف عن الكتابة بها بعد نكبة وطنه فلسطين ويقول : « فلما قدمت الى بغداد حاولت إلباس الطاقة الشعرية نفسها ثوبا عربيا ، وباللصعوبة ، ولكن لن أكتب الشعر العربي إلا على النحو الذي أفهمه أنا : اتصال الأول بالآخر ، امتداد الصورة نفسها ، تعميقها وإبرازها واستخراج ما فيها من مأساة أو سخرية . أما اللغة فيجب ألا تكون إلا المادة الخام التي نسخرها لمشيئتنا في هذه العملية (في حين أن أكثر الشعراء العرب يسخرون مشيئتهم للغة) ، وبهذا نستطيع خلق أشكال جديدة ، ووسائل جديدة للتعبير عن دقائق حياتنا » . وفي هذا الكلام لمحات من التفكير الحداثي ، لكن في غير استغراق .

ثم ألقى « يوسف الخال » رئيس تحرير مجلة (شعر) محاضرة عن (مستقبل الشعر العربي في لبنان) . فكشف عن بعض ما تروج له الحداثة الغربية حين دعا الى تطوير الايقاع الشعري على ضوء المضامين الجديدة ؛ فليس للأوزان التقليدية أية قداسة ، والى الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام ، لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي . وكان لـ : « علي أحمد سعيد » الملقب « بأدونيس » دور مرسوم بعناية في حركة الحداثة ، حتى إننا لنعجب أن يأتي هذا اللاجىء السوري الى لبنان ، هربا من ملاحقة السلطات السورية له بوصفه عضوا في الحزب القومي السوري ، في وقت اشتدت فيه نزعة القومية العربية في وطنه ، فيجد – وهو الشاعر المبتدىء – مكانا متميزا في مجلة (شعر) ، بل يصدر العدد الأول وفيه تبشير بشاعرية هذا الناشىء ، وأنه (طاقة شعرية بوسعها إذا تهيأت لها الأسباب أن ترتفع بصاحبها الى المستوى العالمي) .

ويدعو « أدونيس » الى قصيدة النثر بوصفها – على حد قوله – : (أعلى تمرد في نطاق الشكل الشعري) أما موقفه من التراث فقد اتسم بالتذبذب وإن اتفق في أصله مع دعوة الحداثة الغربية بالانقطاع التام عنه ، إلا أن الظروف فرضت عليه مواقف مختلفة تناقض ظاهريا هذا الانقطاع . فهو يبتعد تماما عن التراث العربي في قوله : « المتوسط ابتداء من قرطاجة ، مرورا بالاسكندرية وبيروت وانتهاء بأنطاكية ، بعد أن يكون قد اشتمل على سومر



الحداثة
في الأدب العربي المعاصر .. هل انفض سامرها ؟

● أدونيس : لايمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الانسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي ، ولم يتخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي .

وبابل ، هذا هو الاطار الحقيقي الذي نثري فيه مصادرنا الثقافية ، ومن هذه الأصول العريقة تنبع التراثات » .

وحين أمعن في التمكين للتيار الحداثي على أساس ما ادعاه من الثبات والتحول قال : « لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الانسان العربي اذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي . إلا إذا تخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي » .

وكان « أدونيس» في ذلك الموقف المعادي للعقيدة يتابع خطى أستاذه المشرف على بحثه « الأب بولس نويا » في رأيه الذي يقول فيه : « الرؤيا الدينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحولي في الشعر . أو بعبارة أخرى : إن النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل الاساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث » . كما كان يتابع خطى أستاذه وخطى الحداثيين بالنسبة للتراث حين قال « الأب نويا » : « إن التراث هو بمثابة الأب ، ونحن نعلم منذ فرويد أن الابن لا يستطيع أن يكتسب حريته ويحقق شخصيته إلا إذا قتل أباه . على الانسان العربي أن يميت تراث الماضي في صورة الأب لكي يستعيده في صورة الابن » .

لقد ظهر خلاف بين « أدونيس » و « يوسف الخال » في الوسائل لا الأهداف حين شهد عام ١٩٦١م ظهور (يارا) الذي استخدم فيه سعيد عقل العامية اللبنانية مكتوبة بحروف لاتينية تأكيدا لمبادىء الحداثة الغربية . ثم كان مؤتمر الأدب العربي المعاصر الذي انعقد في روما في العام نفسه ، فأعلن فيه « يوسف الخال » دعوته لاسقاط اللغة الفصحى ، واستخدام اللغة المحلية والحرف اللاتيني . ولم ير « أدونيس » استخدام هذه الوسيلة وإن اتفق معهما في الأهداف . وكان ماضيا في طريقه لترسيخ أصول الحداثة الغربية بكل مبادئها التي أفضنا في شرحها في بداية هذا الحديث ، وباستخدام مصطلحها الصريح ابتداء من نهاية السبعينات عندما أصدر كتابه (صدمة الحداثة) عام ١٩٧٨م . فأدونيس لا يعترف بالتحول إلا من خلال الحركات الثورية السياسية والمذهبية ، وظواهر السقوط عند الملحدين ممن رفضوا النبوة تمسكا بالعقل في زعمه ، وكل ما من شأنه أن يكون تمردا على الدين والنظام وتجاوزا للشريعة .

وهو يرى حداثة في الشعر الجاهلي لأن « الانسان فيه لا الله هو مقياس الاشياء » . ويخص شعر الصعاليك بالاعجاب لانه خروج على القبيلة وقيمها السائدة . وامرؤ القيس وطرفة بن العبد رمزان للحداثة لأنهما في رأيه « نموذجان لخرق العادة القبلية : الأول يهدم نظام القيم بممارسة فردية لقيم أخرى لا تقرها القبيلة ، والثاني يهدم نظام القيم بممارسة جماعية تتضمن نواة لاقامة نظام جديد وعلاقات جديدة » .

وعلى هذا النمط من المغالطة والخطأ والمبالغة يتناول أهم دعاة الحداثة الغربية في أدبنا العربي الحديث وهو « أدونيس » تراث الأدب العربي مدعيا فيه حداثة تقوم على الأصول الفكرية الغربية . وهو لا يكتفي بذلك ، بل يفسر الظواهر الفردية الشاذة التي توجد في كل بيئة وعصر ، على أنها رموز للحداثة بوصفها تمردا وثورة وخروجا على العقيدة والنظام والإلف والعادة . ويجعل أدونيس في (الثابت والمتحول) بعض المواقف الذاتية للشعراء تيارا عاتيا للتمرد .. منهم أبو محجن الثقفي لانه أصر على شرب الخمر برغم تحريمها و الحطيئة لانه (رقيق الاسلام لئيم الطبع) و أبو الطمحان القيني لأنه كان (فاسقا خبيث الدين في الجاهلية والاسلام) ، و ضابىء بن الحارث البرجمي،وسحيم عبد بني الحسحاس لفجوره وصراحته الجنسية ، أما النجاشي الحارثي فله منزلة خاصة في الحداثة لأنه جمع بين سوأتين : التمرد الاخلاقي والتمرد السياسي على سيادة قريش . و شبيل بن ورقاء لأنه أسلم اسلام سوء ، والاحوص لأنه كان يرمى بالأبنة والزنا ، ولأنه أعلن اللذة مبدأ للحياة في قوله :

وما العيش إلا ما تلذ وتشتهي　　　وإن لام فيه ذو الشنان وفندا

و للوليد بن يزيد مكانة رفيعة في الحداثة ، لا من أجل القيم الفنية الجديدة في شعره ولكن لانه (مزج بين ممارسة الخلافة وممارسة اللذة بمختلف أشكالها) .. ويقول أدونيس أيضا : « يؤسس شعر عمر بن أبي ربيعة ما تمكن تسميته بالنزعة الشهوية أو الاباحية في الشعر العربي ، وهو في ذلك يتابع ما بدأه امرؤ القيس . إن شعرهما يستمد أهمية خاصة من كونه يؤسس الرغبة على المحرم دينيا أو اجتماعيا ، وفي هذا تكمن الثورة على التقاليد الاجتماعية الدينية » .

فإذا انتقل « أدونيس » الى الشعراء المولدين وجد فيهم الاصل الأول لما يدعوه بالتحول ، وهو - كدأب أهل الحداثة - لا ينظر الى ما أحدثه « بشار » من تجديد يتحقق به معنى المعاصرة ، ولكن الذي يعنيه منه ما يبالغ فيه ويدعيه على بشار أنه « رفض التقاليد الاجتماعية السائدة مشككا فيها تارة ، وساخرا منها تارة ثانية ، وسخر من العقائد والسلطة التي تمثلها ، معلنا عقيدته الخاصة ، وبشر باللذة واباحيتها » . أما ابو نواس فهو « يتجاوز التقليد ورموزه القديمة » وهو « يلبس فيما يشكل صورة العالم قناع المجون ، والخمرة هي له بؤرة التحولات ، إنها الرمز - المفتاح » . والمجون


كارل مركس رولان بارت

عند أدونيس وبقية مروجي الحداثة « يطهر ويحرر » على حد قوله .

وموقف مروجي الحداثة الغربية ، الذين يزيفون لها قناعا عربيا ، من أبي تمام يسير على منهجهم غير الموضوعي ، فهم ينسبون اليه ما ليس فيه ويبالغون مبالغة شديدة في تطبيق أصول الحداثة الغربية على شعره ، فهو في رأيهم قد « استخدم الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى لأنه أفرغها من معناها المألوف وخلصها من الحتمية ، وأسلمها للاحتمال . وأنه غيّر النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات ، وحذف ولم يترك ما يدل على ما حذفه . وابتكر معاني بعيدة وصيغا غير مألوفة » وأطلق الحداثيون على أبي تمام « مالارمية العرب » ، و مالارميه ، – كما نعلم – من رواد الرمزية المغرقة في الغموض ، وما أبعد أبا تمام عنه . كذلك أطلقوا على أبي نواس « بودلير العرب » ، وشارل بودلير من رواد الحداثة ، وقد أسهم فيها باستحداث علم جمال للخطيئة والقبح . والصلة بينه وبين أبي نواس شديدة الوهن ، فأبو نواس برغم خمرياته ومجونه لا يتمرد على تراثه ولغته ، وله شعره الذي يلعن فيه الخطيئة ، ويبلله بدمعه طلبا للعفو .

وديك الجن الحمصي الذي قتل زوجته لشكوك ظالمة يتحول عند مروجي الحداثة الى صاحب « خطيئة ممجدة » تسعى الى جوهر الشخص الانساني ، ويقرن ذلك أدونيس بانكاره للبعث ، « وفي سبيل ذلك يوطّن نفسه مختارا على دخول نار الابدية » .

ولم يكن الشعراء وحدهم هم الذين عول الحداثيون على مظاهر انحرافهم وشذوذهم ، وفسروا مواقفهم وأشعارهم في ضوء أصول الحداثة الفكرية بحيث وجدوا في اتجاه هؤلاء « الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة ، سواء كانت دينية ، أو اجتماعية ، أو اخلاقية » على حد قول رائدهم ، بل وجدوا بغيتهم في الثورات السياسية والمذهبية ، والحركات الباطنية والالحادية . فثورة الزنج التي امتدت خمس عشرة سنة « كانت في أساسها ثورة فقراء مسحوقين على أسياد طغاة ظالمين » ، وذلك في منظور الحداثة الذي تشكل الماركسية ركنا أصيلا في مبادئه – كما سبق أن أشرنا . ولهذا وجدوا في الحركة القرمطية اتجاها الى الاشتراكية وعودة الانسان فيها لذاته .

وتعلي الحداثة من شأن « ابن المقفع » بدعوى أنه « من أوائل الذين وقفوا من الدين موقفا عقليا ، فانتقد الدين بعامة ، وخص الاسلام فانتقد القرآن وما فيه من عقائد ، وتصوره لله والرسول » كما يقول « أدونيس » في (الثابت والمتحول) .

وهذا الموقف الالحادي الذي تعلي الحداثة من قيمته يتعاظم بوصوله الى « ابن الراوندي » ، و « جابر بن حيان » و « محمد بن زكريا الرازي » بسبب آرائهم الملحدة الجاحدة . كما يتعاظم بالنسبة للصوفية الباطنية التي تعد من ركائز الحداثة في نظريتها المنقولة عن الغرب . يقول « أدونيس » في ذلك : « الشطح يتجاوز العقل والمنطق والواقع ، ولهذا فإن من صفات التجربة الصوفية الغرابة والتخييل واللامعقولية .. الشطح صفة البكارة اللغوية يلبسها النطق ، إنه غيبوية عن اللغة – الاصطلاح ، شأن التصوف الذي هو غيبوبة عن العالم – الاصطلاح ، إنه باطن اللغة الموازي لباطن الالوهية ، وكما ان باطن الالوهية لانهائي ، فإن باطن اللغة أو الشطح يوحي بأبعاد لا نهائية ، إنه اللغة فيما وراء اللغة » .

وتتوالى عناصر الحداثة الغربية في كتابات مروجيها من العرب وخاصة « أدونيس » الذي نذر نفسه لترسيخ أصول الحداثة منذ بداية مسيرته الأدبية ، وتكاد عباراته تتطابق مع ما رأيناه في الحداثة الغربية التي استوعبت مبادىء اتجاهات أدبية مختلفة ، وبخاصة الرمزية والسريالية وهو يقول عن الرمز : « هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص ، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء ، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة ، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر » .

ويعترف « أدونيس » بنقل الحداثة الغربية حين يقول في كتابه (الثابت والمتحول) : « لا نقدر أن نفصل الحداثة العربية عن الحداثة في العالم » .

وتزخر كتابات الحداثيين ذوي الاقنعة العربية بالافكار السريالية وتتردد فيها عبارات : الانقطاع ، وعدم التواصل ، والتمرد ، والتجاوز ، ورفض كل ما يمت الى العقل والمنطق ، وتغيير الحياة عن طريق الحلم ، وعلاقة الشاعر بالسحر والأسطورة ، والبدائية ، والرؤيا ، والنبوءة ، ورفض الواقع . يقول « كمال أبو ديب » عن الحداثة إنها « تجاوز الواقع ، أو اللاعقلانية ، أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية ، وعلى المنطق ، وعلى الشريعة ، من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهر .. هذه الثورة تعني التوكيد على الباطن وتعني الخلاص من المقدس والمحرم ، وإباحة كل شيء للحرية » .

ويقول « أدونيس » عن بصيرة الشاعر التي تنفذ الى ما وراء الواقع : « يتراجع المنطق والعقل أمام الالهام والكشف .. لا تعود القصيدة محدودة وإنما تصبح لا نهائية .. إن مجال الشعر هو اللانهاية . والبديل الشعري هو التخييل .. وأعني بالتخييل القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع » .

ولما كان مجال الابداع في رأي أصحاب الحداثة والسرياليين هو اللامحدود واللانهائي ، كان من الطبيعي أن يسقط عندهم الغرض أو الموضوع في القصيدة ، وذلك يسهم الى حد بعيد مع اتجاه الكتابة التلقائية في تكثيف الغموض ، إذ تتحول الكلمات الى رموز ، والعبارات الى مجموعة من الدلالات المستغلقة على الفهم . ويقول « أدونيس » في ذلك : « ولئن كان الوضوح طبيعياً في الشعر الوصفي ، أو القصصي ، أو العاطفي الخالص ، لأنه يهدف الى التعبير عن فكرة محددة ، أو وضع محدد ، فإن هذا الهدف لا مكان له في الشعر الحق (الحداثي في رأيه) فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه .. هذا يقذف به في جميع الاتجاهات حتى الأطراف القصوى ، ويغير علاقته باللغة ، لا تعود اللغة وسيلة لاقامة العلاقات اليومية ، بينه وبين الآخرين .. هكذا يحيا بعيدا .. أليفا غريبا في آن » .

وموقف الحداثة الغربية من اللغة هو نفسه موقف مروجي الحداثة في أدبنا العربي ، فهم يرفضون مهمة اللغة التواصلية ، ويقول « كمال أبو ديب » في ذلك إن الحداثة لا ترى موت اللغة فقط ، بل تراها لغة مكدسة محشوة بالسلطة ، قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي السلطوي .

ويقول « أدونيس » : الشعر نوع من السحر لأنه يهدف الى أن يدرك ما لا يدركه العقل .. لقد انتهى عهد الكلمة – الغاية .. اللغة غابة شاسعة كثيفة من الايقاع والإيحاء والتوهج ، لا حد لأبعادها ، فتفرغ الكلمات من معانيها



الحداثة

في الأدب العربي المعاصر .. هل انفض سامرها ؟

● استطاع مروجو الحداثة في العالم العربي ، وعلى رأسهم أدونيس ، اجتذاب بعض الشباب اليها بقوة استثارة روحها الاستفزازية .. ولم يكن الأدب الا غطاءً ظاهرياً يخفي ما تحته .

● غاية ما يقال عن الشعر الحداثي ، أنه صار بضاعة من لا يملك في الشعر موهبة ، ومن هو خارج على التراث واللغة ، ومُغَيَّب عن العقل والوعي ، يجري وراء سراب تجديد ما هو ببالغه .

الموضوعة الموجودة مسبقا في المعاجم أو على الالسنة .

ويقول آخر من مروجي الحداثة : « لغة الحداثة هي اللغة النقيض لهذه اللغة الموروثة » . ويبين خزعل الماجدي ماهية لغة الحداثة في الشعر فيقول : « إن الشاعر يجب أن يتصرف كالكيميائي الذي لا غاية له سوى تسجيل أغرب الاختلاطات في المركبات والعناصر التي تحت يده . في الشعر تتحول اللغة الى حقل من الشفرات ، إنها تتخذ لنفسها وظيفة (علاماتية) خالصة » .

ويفسر حداثي ذو قناع عربي موقف الحداثة من اللغة فيقول : « الحداثة تدمير للقواعدية فيها ، ومحاولة لاعادتها الى بناها اللاقاعدية اللامتشكلة ، ويتم ذلك في الحداثة عن طريق تدمير بنية الجملة الدالة بما هي نسق واضح من القواعد المنفذة ، وتحويل الجملة الى سلسلة من الامكانات والتداخلات » .

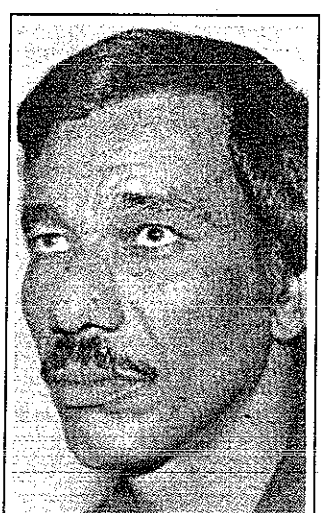
ومثلما تبحث الحداثة عن المستقبل الوهمي بعد تدمير الماضي والحاضر ، يبشر دعاتها بلغة المستقبل « بعد تفجير اللغة الحاضرة ، والتجريب المنهك بحثا عن لغة جديدة ، لغة إلغازية ، تبتعد عن اللغة الجماعية ، لغة باطنية سرية ، لغة العالم – كما يقول كمال أبو ديب – الى سديم أولّي يهسهس ويوسوس فقط ، دون أن يسمي أو يبلور ويجمد . فالحداثة تقرأ المبهم الصلد الصخرة التي غمضت على تلك الحاسة الصدئة » .

إن الحداثة – كما يقول مروجوها – تدمر العلاقة التقليدية الاشارية بين الكلمات والاشياء ، فلا تعود الكلمة إشارة الى الشيء وتسمية له ، بل تصبح استثارة لأنواع مختلفة من السياق . وفي اللغة العادية التواصلية المرفوضة في الحداثة تشير الالفاظ الى موجود فيزيائي ، ولكن الأمر يختلف في لغة الحداثة التي لا تستحضر الحدث في وجوده الفعلي ، بل تزيحه وتنسج حوله شبكة معقدة من العلاقات ، حتى إن الشيء يتحول الى وجود رمزي يختفي فيه اختفاء شبه مطلق .

وهذا الموقف الحداثي الثابت من اللغة لا يقتصر على رمزية الالفاظ وتغيير مدلولاتها ، بل يتعدى ذلك الى تدمير التراكيب اللغوية ، وإهمال عناصر الربط في الجملة وإساءة البنية اللغوية والنحوية . أضف الى ذلك بعثرة الافكار وتقطيعها بحيث يحتاج القارىء الى اعادة تشكيلها ، وهو أمر شديد الصعوبة يشبه المطالبة بتحويل ركام الى بناء . ثم يأتي ما ذكرناه من إسقاط الغرض أو الموضوع ، وفيضان الدلالة ، وتوالي الصور الغريبة البعيدة عن الوعي والمنطق ، كالفار الابيض ، أو الخَدَر الذي ينساب من ثدي السفينة ، أو الجرح في ركبة الشمس بعرض الريح ، أو زهرة الكيمياء في الشفاه اليتيمة ، أو في غاية الاشياء تُقرأ صخرة ، كل ذلك يوقع القارىء ضحية الالغاز والفكر المشوش ، أو اللافكر الناتج عن اللاوعي ، ولهذا كان طبيعيا أن ترفض الحداثة الغربية تحليل إبداعاتها في ضوء المذاهب النقدية السائدة ، التي كانت تعتمد على التحليل التاريخي ، أو البيوجرافي ، أو الاجتماعي ، أو النفسي ، أو الجماعي ، ولجأت الى اتجاهات نقدية تتلاءم مع فكرها ، كالتحليل البنائي والالسني والاتجاه السميوطيقي ، والنقد التفكيكي ، وغيرها من اتجاهات نقدية تعتمد على الدراسة التحليلية الإحصائية للغة في شتى أنظمتها وأبنيتها ، ملتزمة النص وحده بعيدا عن أي مؤثر خارجي ، حتى علاقته بمنشئه .

وذهب دعاة الحداثة الى أن النقد يخترق النص من الداخل بحيث يمتنع أن يشكل في حدود كلية صارمة تفصل الداخل من الخارج في رأيهم . ولم يتورعوا عن إيجاد علاقة شبقية بالنص ، بحيث يصبح النص لغة الحس ، وتطغى صورة الحس عليه ، كما تطغى لغة جنسية بإزائه . وهم يسمون هذه اللغة لغة الاختراق التي تفتض عذرية اللغة . ويتفقون مع « فرويد » في المعنى الجنسي لفتح النص ، ويقولون إن ما يسميه « رولان بارت » هزة النص ز إنما هي هزة جنسية خالصة ، ويهدفون بالاختراق الداخلي للنص ، إيجاد احتمالات على المستوى الدلالي تفسر المبهم من الرموز والغامض من الصور ، ومحاولة إيجاد مكونات داخلية فيه ترتبط بمكونات خارجية عنه ، ونقل تعابير الالفاظ من مستوى المعنى ، الى مستوى معنى المعنى ، ومن مستوى التعبير المفرد الى مستوى التعبير الكلي . كذلك يهتمون بما يسمونه آلية التداخل النصي Intertexuality باعتبار أن النص نتيجة تفاعل عدد من الأصوات الابداعية الكامنة في نفس المبدع .

إن النقد الذي ارتبطت به حركة الحداثة في نظريتها وابداعها ينحو منحى موضوعيا خالصا من مدخل علم اللغة والأسلوب اللذين خاضا تجارب غريبة سعيا لاكتشاف النص الحداثي الغامض من خلال البنية الشاملة للغة ، والفحص التحليلي الاحصائي والمعملي . وأصبحت القصيدة الحداثية كما يقول مروجوها « ذات استراتيجية ومعجم وآجرومية وهندسة وجبر » . وفرض عليها النظام الرمزي الباطني الذي انتقل من إبداع الحداثة الى الوسائل النقدية « فهناك – كما تقول باحثة استنادا على دراسات تشارلس ساندرز بيرس Charles Sanders Pierce وبول ريكور Paul Ricoeur – مستتر : وهو الخفي في النص الذي يمكن استخراجه وترجمته الى كلمة أو تعبير في اللغة ، أي الى لفظ دال ، أو ألفاظ دالة ، وهناك المضمر : وهو الخفي في النص الذي يمكن استخراجه وترجمته الى



أمل دنقل

أدونيس

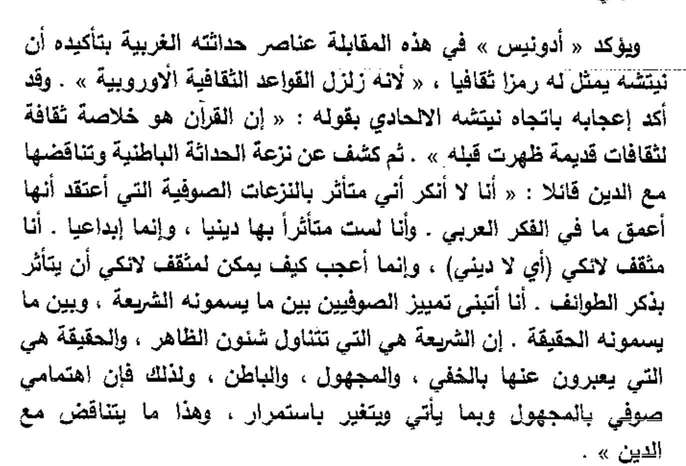
جدول قياسي أو مجموعة علامات دالة . وهناك المكنون : أي الخفي في النص الذي يمكن استخراجه ، ولكن لا يمكن ترجمته إلا الى ذاته ، أو جزء من ذاته ، فلا اللفظ ولا الصورة ولا الجدول يمكن أن تعبر عنه ، وهو « السر » بمعناه المقدس » .

وقد ضاع في خضم هذه التجارب النقدية وصل القارىء بالنص انفعالا وتذوقا ، فلم يعد النقد الحديث يستطيع أن يأخذ بيده في متاهات النص الحداثي الغارق في الضبابية والغموض ، وأصبح المتلقي وهو في حالة وعي مطالبا بقراءة ما لا يفهم إبداعا ونقدا ، بل مطالبا بأن يكون في حالة لا وعي مستمرة ، ليمكنه أن يتواءم مع مصطلحات الحداثة إبداعا ونقدا ، الغارقة في اللاوعي وتحت الوعي ، والاسطورة والحلم ، وتخيلات مرضى الاعصاب ، وكل ما من شأنه أن يخرج الانسان من واقعه ، وعقله ووجدانه الحي ، بل يخرجه قبل ذلك من عقيدته ، وتراثه ، وشخصيته ، وتقاليده ، ولغته . وليس هناك ناقد يستخدم الاتجاهات النقدية الحداثية وهو يحاول أن يفتح مغاليق نص حداثي مبهم إلا ادعى فيضا من الشروح ، والتفسيرات ، والدلالات التي لا يستطيع أحد أن يكذّب وجودها . فالنص الحداثي الغامض البعيد عن المنطق ، والعقل ، والوعي يحتمل تأويل كل قارىء وناقد ، وغموضه في رأي مبدعه ذروة فخره ، وسمة عبقريته . وبعده عن واقعه ، وعن الادراك العقلي ، على كل قواعد اللغة ونتاجها الابداعي ، إنما هي قمة الحداثة . ويكفي النص الحداثي فخرا أنه يوحي باختراع الدلالات التي يحاول بها أصحابها إقناع غيرهم بفهمهم ما لم يفهموه .

الحداثة العربية .. وَهْم !!

وبعد .. فإن ما يسمى بالحداثة العربية وَهْم ليس فيه أدنى قدر من الحقيقة ، فهي حداثة غربية مصطلحا ومفهوما ، فكرا وأبعادا ووسائل وأهدافا ، بل تتضمن ما تلا الحداثة في الغرب مثل : الحداثة الجديدة Neo-Modernism وما بعد الحداثة Post-Modernism وفن الصدفة Art of Chance وأدب الصمت Literature of silence ، وما يختص بالرواية من أدب الحداثة وهي رواية اللارواية Non-Fiction . وكل هذه الحركات المتطورة عن الحداثة تقوم على الفوضى ، واللاوعي ، واللاعقل ، وتغرق في كوابيس الأحلام ، والتحيلات ، والجنس ، والمخدرات . وهي إذ تقوم على التكلف ، والتجريد ، والغموض ، واللاعقل .. توحي بالغربة ، والتفكك ، وانحلال الشخصية الفردية ، والبعد عن الواقع ، وأدبها خالٍ من المضامين الانسانية .

وقد استطاع مروجو الحداثة في عالمنا العربي – وعلى رأسهم « أدونيس » – أن يجتذبوا بعض الشباب الى تلك الحركة بقوة استثارة روحها الاستفزازية ، ولم يكن الأدب – في رأيي – غير غطاء ظاهري يخفي ما تحته ، فلا يزال « أدونيس » برغم محاولته تعديل مواقفه الظاهرية من اللغة والتراث ، يقول في مقابلة منشورة بمجلة (فكر وفن) العدد ٤٥ سنة ١٩٨٧ موضحا طبيعة الثورة التي ينادي بها : « من الضروري اختراق الأوضاع الراهنة ، وهذا يتطلب بطبيعة الحال نضالا طويلا وصعبا ولكن لا بد منه . إن تقويض هذه البنية لا يتحقق بالثورة الاقتصادية ، ولا بالثورة السياسية وحدهما ، وإنما لا بد من ثورة ثقافية جذرية تهز كيان مجتمعاتنا وتغير علاقة الانسان العربي بالعالم وبالاشياء » .



ثم يؤكد تجريد اتجاهه الحداثي وبعده عن الواقع بقوله : « إن مجمل الابداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرير السياسي وبالتحرير الاجتماعي ، وهي قضايا سطحية .. إن ما نسميه الان بشعر الانحطاط هو بالقياس الى ما نسميه بشعر النهضة هو النهضة الحقيقية والواعدة . ذلك أنه خلق على الأقل لغة جديدة ، وطريقة جديدة في التعامل مع الاشياء ، وأنشأ أسلوبا متميزا ، وخرج للمرة الأولى على النمط الجاهلي ، وبالتالي على نموذج العقلية العربية التقليدية .. وبهذا المعنى فإن « شوقي » هو أول شاعر أسس الانهيار » .

ويؤكد « أدونيس » في هذه المقابلة عناصر حداثته الغربية بتأكيده أن نيتشه يمثل له رمزا ثقافيا ، « لأنه زلزل القواعد الثقافية الاوروبية » . وقد أكد إعجابه باتجاه نيتشه الالحادي بقوله : « إن القرآن هو خلاصة ثقافة لثقافات قديمة ظهرت قبله » . ثم كشف عن نزعة الحداثة الباطنية وتناقضها مع الدين قائلا : « أنا لا أنكر أني متأثر بالنزعات الصوفية التي أعتقد أنها أعمق ما في الفكر العربي . وأنا لست متأثراً بها دينيا ، وإنما إبداعيا . أنا مثقف لائكي (أي لا ديني) ، وإنما أعجب كيف يمكن لمثقف لائكي أن يتأثر بذكر الطوائف . أنا أتبنى تمييز الصوفيين بين ما يسمونه الشريعة ، وبين ما يسمونه الحقيقة . إن الشريعة هي التي تتناول شئون الظاهر ، والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي ، والمجهول ، والباطن ، ولذلك فإن اهتمامي صوفي بالمجهول وبما يأتي ويتغير باستمرار ، وهذا ما يتناقض مع الدين » .

ومما يبعث على الاسف أن الساحة الأدبية الحديثة قد تركت خالية ليعبث فيها تيار الحداثة ، أو الحساسية الجديدة ، فشارك فيه من الشباب المغرر بهم كثيرون لم يطلعوا على خوافيه وأصوله وبواعثه ، واستهوتهم نظريات مروجيه الذين رأوا أن هذا التيار هو أعلى ما في الحضارة الغربية من اتجاهات أدبية ، مغفلين حقيقته بوصفه تيارا عارضا ظهر منذ أكثر من قرن وازدراه معظم النقاد والمفكرين الأوروبيين .

وقد كان من نتائج وجود هذا التيار في أدبنا الحديث ما نعانيه في الشعر من الضعف المزري في صورة الفنية ، وفي خيال شعرائه ، وتفاهة لغتهم ، وافتقار قصائدهم الى حرارة الواقع ، وصدق الاحساس ، وانعزالهم عن قضايا أمتهم ، وغياب الرؤية المتفردة لكل منهم ، بحيث صارت قصائدهم نموذجا حداثيا تتكرر فيه كل سخافات الحداثة بطغيانها التجريدي البارد اللاعقلاني وانقطاعها التواصلي مع القارىء بما فيها من غموض ، هو غاية في ذاته ، ورموز وأساطير مستعارة من حضارات غربية بدعوى عالمية الثقافة .

وغاية ما يقال إن الشعر الحداثي صار بضاعة من لا يملك في الشعر موهبة ، ومن هو خارج على اللغة والتراث ، مُغَيَّب عن العقل والوعي ، يجري وراء سراب تجديد ، ما هو ببالغه . فإذا قلنا إن الحداثة انفضّ سامرها ، لم يكن ذلك تفاؤلا ، بل إيمانا بقدرة أدبنا على تجاوز هذه النزوة ، وتمثّله معنى المعاصرة ، وتحقيقه البعد الحضاري لأمتنا العربية .